

BAROQUE

Baroque

3 | 1969

Analyse spectrale et fonction du poème baroque

Poésie baroque et recherche de l'absolu : étude d'un sonnet d'Abraham de Vermeil

Henri Lafay



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/baroque/284>

DOI : 10.4000/baroque.284

ISSN : 2261-639X

Éditeur :

Centre de recherches historiques - EHESS, Éditions Cocagne

Édition imprimée

Date de publication : 15 mars 1969

ISSN : 0067-4222

Référence électronique

Henri Lafay, « Poésie baroque et recherche de l'absolu : étude d'un sonnet d'Abraham de Vermeil », *Baroque* [En ligne], 3 | 1969, mis en ligne le 30 avril 2012, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/baroque/284> ; DOI : 10.4000/baroque.284

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

© Tous droits réservés

Poésie baroque et recherche de l'absolu : étude d'un sonnet d'Abraham de Vermeil

Henri Lafay

- 1 Il existe au début du XVII^e siècle une veine importante de poésie raffinée, représentée par des œuvres comme celles de Laugier de Porchères, de G. de Trellon, de François Ménard, d'Antoine de Nervèze, d'Annibal de Lortigue, d'Abraham de Vermeil, et de bien d'autres qu'on a pu qualifier de poètes « pointus » (le mot est d'époque, mais il est alors, employé avec un sens péjoratif¹). M. Fukui, dans sa thèse sur le Raffinement précieux dans la poésie française du XVII^e siècle², a justement insisté sur l'existence de ce courant à l'époque malherbienne. Il semble bien qu'on puisse rattacher ces œuvres à une esthétique de type « baroque » (au moins provisoirement, au sens large du terme, si l'on en reste à tout ce qu'il implique de fantaisie, de recherche ornementale, de surcharge imagée...).
- 2 Or, il se trouve que les sujets qui y sont abordés (ainsi que dans toutes celles de ce début du premier XVII^e siècle poétique, dont aucune n'échappe totalement à l'influence baroque, comme le prouve l'exemple de Malherbe lui-même) sont aussi – faut-il dire paradoxalement – les plus fondamentaux : *Dieu et l'homme* (toute l'importante production de poésie religieuse et morale), *la mort* (méditations, épitaphes...), *le monde* (l'homme inséré, dans une société fortement hiérarchisée : d'où la place donnée à la poésie « encomiastique », éloges du Roi et des Grands de ce monde), et surtout *l'amour* (l'envahissante vague de poésie pétrarquaisante, laquelle emplit tant et tant de recueils, particuliers ou collectifs).
- 3 Plus encore : dans chacun de ces domaines se manifeste une aspiration, semble-t-il très commune, vers un dépassement – par évocation, ou approfondissement, ou embellissement, ou travestissement : les démarches sont très diverses selon la nature et la richesse des tempéraments – d'une réalité tragiquement insatisfaisante : décevante, trompeuse, voire hostile (qui suscite et explique en particulier une autre veine poétique florissante : la veine satirique). Dieu, l'au-delà de la mort, le Roi divinisé sont autant de

fins assignées à cette quête de la vraie vie. Mais c'est surtout dans la poésie amoureuse et plus spécialement dans le culte pétrarquisant de la Belle que s'exprime l'aspiration à une réalité à la fois essentielle et éternelle. La grandeur de ce lyrisme amoureux fortement imprégné de pétrarquisme et de néo-platonisme (s'il est par ailleurs encombré de beaucoup d'artifice, de clichés, de banalités), c'est qu'il n'est pas, préoccupé de la réalité anecdotique et contingente de la passion, mais de ce qui constitue sa fin ultime : la recherche d'une beauté absolue, d'une « divine » beauté. Car c'est moins la femme dans une telle conception qui apparaît comme la fin même de l'amour que sa beauté : l'amour, si l'on veut, ne va pas à travers sa beauté à la femme aimée, mais à travers sa personne à la beauté en elle-même. La femme s'y montre dès lors tout naturellement constituée par un ensemble de supports de beauté : on chante ses mains, ses yeux, ses cheveux, et tous ses charmes. Elle est essentiellement porteuse de beauté, et c'est dans cette beauté que réside toute sa valeur. Encore faut-il préciser que cette beauté elle-même est dépassée dans ce qu'elle a de personnel pour prendre une signification universelle : cosmique et absolue.

*Ton œil est un Soleil unique en sa beauté
Et ta face un printemps qui tousjours refleuronne*

- 4 écrit par exemple François Ménard³. Il ne faut pas en rester au caractère convenu des images ; elles n'en ont pas moins un sens.
- 5 Cette recherche très générale et selon des voies ,multiples et complexes d'un absolu de vie dans toute cette poésie des premières décades du XVII^e siècle, il ne saurait être question dans le cadre d'une brève communication même d'en simplement esquisser les modalités. Mieux vaut, m'a-t-il semblé, tenter d'en saisir l'expression et la manifestation dans un exemple particulier, limité mais concret et, je crois, très significatif.
- 6 J'ai tout à fait conscience, en raison du choix que je fais, d'aller à contre courant des analyses et des conclusions auxquelles aboutissent tout naturellement les études de thèmes comme ceux, magistralement mis en valeur par M. Jean Rousset, des eaux miroitantes ; leur mobilité, leur fugacité, leur transparence évoquent une réalité changeante, un monde fragile, éphémère, insaisissable et illusoire. Je me propose au contraire d'étudier un sonnet d'Abraham de Vermeil où la réalité est durcie, pétrifiée, où elle acquiert la permanence, la consistance du marbre et de la pierre précieuse.
- 7 Abraham de Vermeil emploie la deuxième personne pour s'adresser à un interlocuteur, à un artiste ou à un poète qui est aussi bien le lecteur que lui-même (il reprend d'ailleurs la première personne dans le dernier vers) :

Puisque tu veux dompter les siècles tout-perdus
Par le rare pourtrait de ses grâces divines,
Frise de crysolits ses temples ivoirines,
Fais de corail sa lèvre, et de perle ses dents :
Fais ses yeux de cristal y plaçant au dedans
Un cercle de Saphirs et d'Esmeraudes fines,
Puis musse dans ces ronds les embusches mutines
De mille Amours taillez sur deux rubis ardants :
Fais d'Albâtre son sein, sa joue de Cinabre,
Son sourcil de jayet, et tout son corps de marbre,
Son haleine de Musc, ses paroles d'Aimant :
Et si tu veux encor que le dedans esgale
Au naïf du dehors, fais lui un corps d'Opale,
Et que pour mon regard il soit de Diamant.

- 8 Ce sonnet a été publié pour la première fois en 1600 dans la *Seconde Partie des Muses Françaises ralliées de diverses parts*⁴, signé A.D.V.
- 9 Son intérêt réside d'abord dans le fait que s'y trouve affirmée dès le premier vers une volonté claire, d'ordinaire plus ou moins implicite dans la poésie du temps. « Puisque » nous situe franchement et d'emblée au niveau d'une démarche contrôlée par l'intellect (à ce point que l'effet n'en est pas poétiquement des plus heureux ; mais cette faiblesse initiale est largement rachetée par la valeur de l'ensemble), donc d'un dessein net et conscient. « Tu veux » marque initiative et lucidité, mais aussi tension, à la limite héroïque (« tu veux dompter »), pour dominer la servitude essentielle de la vie, celle du temps (« dompter les siècles »), servitude pourtant tragique et radicale (« Les siècles tout-perdants »). Il y a là une marque de profonde inquiétude. Il ne s'agit de rien moins pour l'homme que de vaincre la destruction dont le temps le menace.
- 10 Et la solution à ce problème de vie essentiel : échapper au temps, ce sont les moyens de l'art qui l'apportent (« Par le rare pourtraict de ses grâces divines »). La beauté d'art (« le ...pourtraict »), d'un art à la fois précieux et raffiné (« le rare pourtraict »), est donc considéré comme la voie d'accès à un monde hors du temps, c'est-à-dire à un monde d'absolu ; monde d'absolu qui n'est cependant pas totalement autre puisque la beauté féminine en est déjà pour ainsi dire la promesse : c'est elle qui suscite le désir de l'absolu en même temps qu'elle constitue le moyen privilégié pour le construire, donc l'atteindre. « Graces divines » n'est pas seulement un cliché ; l'adjectif est expressif de l'absolu que signifie pour l'homme le charme féminin (Claudel, dans une toute autre vision du monde et conception de l'art, retrouvera cette vérité et fera de la femme un chemin vers Dieu).
- 11 Toute la structure du sonnet d'Abraham de Vermeil est commandée par cette volonté, non seulement affirmée, mais mise en œuvre, de conquête de l'absolu par une métamorphose d'art : série d'impératifs, de verbes exprimant la création, comme autant de voies ouvertes, forcées (« dompter les siècles »), vers la plénitude et la perfection d'une beauté hors du temps :
- Frise de crysolits ses temples...*
Fai de corail sa lèvre...
Fai ses yeux de cristal...
Puis musse (cache) dans ces ronds...
Fai d'Albâtre son sein...
Et si tu veux...
...que pour mon regard il soit de Diamant.
- 12 (C'est l'achèvement et le point culminant de la métamorphose). Par l'art, l'homme se fait demiurge ; il reconstruit un univers : une personne, à la mesure et à l'image de ses aspirations d'absolu.
- 13 Or, les moyens ici de cette reconstruction du réel semblent bien précisément correspondre aux critères formels que nombre de critiques modernes retiennent pour définir un type de beauté poétique appelée le plus généralement « baroque », par juste référence aux arts plastiques, picturaux ou architecturaux qui relèvent de la même esthétique.
- 14 Ce sonnet est d'abord une féerie de pierres et de matériaux précieux : riche beauté de l'or des « crysolits » (nous disons et écrivons « chrysolithes »), de l'ivoire, du corail, des perles, du cristal, des saphirs, des émeraudes, des rubis, de l'albâtre, du cinabre, du jais (« son sourcy de jaïet »), du marbre, de l'opale, sans oublier le parfum plein du musc avec, pour clore royalement le sonnet, l'éclat lumineux du diamant. Cette débauche d'or, de

pierres précieuses et de matériaux rares est assurément une des caractéristiques au moins de l'ornementation baroque.

- 15 La richesse est aussi dans la surcharge colorée, tantôt éclatante et contrastée, tantôt compliquée de mille nuances : or et ivoire superposés (« Frise de crysolits ses temples ivoirines »), blancheur et brillant des perles se détachant sur le rouge vif et plein du corail (« Fai de corail sa lèvre et de perle ses dents »), limpidité du cristal à travers laquelle perce le mélange magnifiquement irréel du bleu des saphirs et du vert diaphane de l'émeraude, relevés par l'éclat du rouge ardent des rubis :

Fai ses yeux de *christol* y plaçant au dedans
 Un *cercle de Saphirs et d'Esmeraudes fines*
 Puis musse dans ces ronds les embusches mutines
 De mille Amours taillez sur deux *rubis ardans*,

écarlate du cinabre, noir luisant du jai sur la blancheur de l'albâtre et du marbre :

Fai d'*Albâtre* son sein, sa joue de *Cinabre*,
 Son sourcy de *jaïet*, et tout son corps de *marbre*,

blanc laiteux et bleuâtre de l'opale, brillante lumière du diamant.

- 16 Cette beauté minérale n'en est pas moins paradoxalement animée, de la même façon que l'architecture et la sculpture baroques savent imposer à la pierre le mouvement flexible de leurs fantaisies sinueuses (c'est ici la frisure des « crysolits »). La ligne courbe du cercle de saphirs et d'émeraudes fines est comme parcourue des reflets changeants de ces pierres précieuses. Les yeux de cristal s'animent des « embusches mutines/De mille Amours », avec la valeur de surgissement, en rejet, d'une telle évocation. Le mouvement du regard, dans le dernier vers, suffirait à lui seul pour enlever à tout ce marbre sa naturelle inertie. Et surtout la continuelle invention imaginative du poète donne au sonnet tout entier et à chacun de ses vers la vie d'une sorte d'incessant flux ou glissement créateur.

- 17 En même temps, Abraham de Vermeil cisèle chaque vers, chaque strophe et la statue qui s'y constitue avec une minutie de joaillier. Le vers trois, premier de la recreation artistique :

Frise de crysolits ses temples ivoirines,

donne le ton de raffinement un peu maniéré, de délicate recherche décorative. Le mot de « crysolits » à lui seul, non seulement dans son sens, mais dans sa chair, a quelque chose de rare et de précieux. Plus loin, dans l'étonnante reproduction de yeux de la Belle, le poète se montre encore plus attentif à créer une beauté qu'il faut bien dire d'extrême miniature : finesse des émeraudes que surpasse infiniment l'insolite ciselure des « mille Amours taillez sur deux rubis ».

- 18 Il faut enfin relever la délicieuse et inquiétante touche de précarité (l'eau miroitante n'est finalement pas si lointaine ni étrangère) donnée à l'ensemble de cette vision d'art, non seulement par le fait même qu'elle est vision d'art (tout le caractère illusoire d'un portrait), que l'artifice en est tout au long souligné (volonté fabricatrice : répétition insistante du verbe faire), mais surtout par le pouvoir donné au regard in extremis, dans le dernier vers :

Et que pour mon regard il soit de Diamant :

toute la réalité objective des pierres et matériaux précieux semble s'y dissoudre. On pourrait donc être tenté d'en rester, en lisant ce riche et minutieux sonnet, à une pure jouissance ou appréciation esthétique. Ses beautés de type baroque : fantaisie, surcharge

ornementale, subtil raffinement, griserie de l'illusion, se suffiraient à elles-mêmes. Mais le poète a pris soin d'affirmer qu'il n'en est rien :

Puisque tu veux dompter les siècles tout-perdus.

- 19 L'esthétique baroque s'ouvre sur un au-delà de vie : Abraham de Vermeil nous autorise à dire qu'elle est inséparable d'une éthique (peut-être faudrait-il ajouter d'une métaphysique). Les richesses de beauté baroque - non pas en dépit de ce qu'elles ont d'excessif et de merveilleusement illusoire, mais à cause de cet excès même et de ce merveilleux - deviennent une façon de donner au monde et à la vie qui nous entourent leur plénitude et leur perfection d'être. C'est cette relation fondamentale de l'art baroque au service d'une recherche de vie que je voudrais essentiellement retenir de ce sonnet de Vermeil.
- 20 On ne peut pas en rester à la première impression globale d'une minéralisation des charmes féminins. Les détails aussi, les nuances surtout comptent dans un art de miniature : l'animation et la malice du regard, la respiration, le son de la voix rendent cette création beaucoup plus que statuaire. Les beautés baroques y restent très proches d'une réalité que, loin de nier ou de faire oublier ; elles portent seulement à un certain point de perfection. C'est en cela que la poésie et plus généralement l'art baroque seraient une forme de quête de l'absolu : d'un absolu qui garde la sève de la vie et la porte à sa plus haute puissance. La beauté féminine, dans cet effort de métamorphose en impérissable et merveilleuse création artistique, conserve comme la palpitation de la vie. Derrière le marbre demeure la chair. Les tempes, les lèvres, les dents, les yeux, le sein, la joue, le sourcil, le corps entier, le souffle et les paroles sont inscrits dans la texture verbale du poème. La frisure des chrysolithes éternise en un rêve de pierre l'ondulation fragile d'une blonde chevelure ; l'ivoire des tempes (« ses temples ivoirines »), c'est la divine blancheur de la Belle. Ainsi s'établit dès le début pour se maintenir tout au long du sonnet un lien profond entre le monde de la réalité vécue et celui de la réalité supérieure de l'art : c'est le même monde, mais avec la modalité de l'absolu, d'un absolu qui n'est pas autonome, - lié aux sensations et aux émotions profondes de la vie courante. L'exagération et le brillant baroque sont des moyens de dépassement et de promotion qui exaltent les forces vives du réel : le rouge éclatant du corail donne à la couleur de la lèvre sa perfection de beauté en même temps qu'un caractère inaltérable ; ainsi des perles et des dents ; ainsi de la luminosité du regard qui se retrouve dans la pure limpidité du cristal : le cristal étant comme une réalisation de l'absolue clarté du regard. Le cercle miroitant de saphirs et d'émeraudes fines fixe pour l'éternité le cercle coloré de l'iris. La pupille étincelante de vie se mue en la surprenante beauté pour cela même impérissable des mille Amours taillés sur deux rubis. Partout : dans l'albâtre du sein, le cinabre de la joue, le jais des sourcils, la plénitude enivrante du musc, l'aimant des paroles. se reconnaît la même tentative pour donner aux charmes de la Belle tels qu'ils sont éprouvés dans la réalité une perfection qui se veut absolue. Et c'est pourquoi Vermeil peut, à l'avant-dernier vers, parler du « naïf » de cette recreation d'art. Le naturel demeure en effet présent au cœur même de la métamorphose poétique de la réalité, métamorphose qui ne nie pas la vie, mais s'efforce de lui conférer les attributs de l'éternel. C'est le sens profond de ce sonnet.
- 21 En conclusion, si l'on était uniquement sensible dans cette petite composition poétique à celles des caractéristiques baroque qui s'y retrouverait, pour ainsi dite détachées du sens ultime de l'ensemble : richesse ornementale, féerie de couleurs, fantaisie du mouvement, raffinement, subtilité, artifice, bref si l'on était uniquement attentif à son aspect

stylistique ou formel, peut-être faudrait-il le dire simplement maniériste (en raison de l'absence de naturel que peut évoquer le terme).

- 22 Mais si ce style et ces formes ont le sens et la fonction qu'Abraham de Vermeil nous invite à reconnaître, si donc elles réalisent une aspiration vitale profonde ; si en même temps leur artifice est plus apparent que réel, si elles ne sont pas étrangères à la réalité concrète qu'elles promeuvent mais en s'y enracinant, alors on serait plutôt tenté de qualifier ce sonnet de baroque (compte tenu de l'exubérance de vie qui demeure la qualité commune de toutes les formes du baroque, même contradictoires).
- 23 Tout au plus, le genre court du sonnet, le raffinement précieux, la minutie des évocations peuvent-elles nous inciter à parler, sans nuance péjorative aucune et par un emprunt continué au vocabulaire des beaux-arts, de « baroque mineur » (comme serait par exemple « mineur » dans l'œuvre homérique tout l'épique des descriptions de boucliers).
- 24 En réalité, je n'ai pas tellement cherché à faire entrer ce sonnet dans une catégorie esthétique qui nous renverrait aux beaux-arts, mais plus modestement à en proposer une lecture qui soulignât, au-delà de la valeur d'art, la valeur de vie : la vie d'art n'exclut pas la vie, portée à un point d'idéale et éclatante plénitude.

NOTES

1. *Seconde partie des muses françaises ralliées de diverses parts*, Paris, Guillemot, 1600, p. 281 :

Je ne suis point jaloux de me voir enrollé

Au nombre des Poinctus qui pleins d'affecterie

Pour quelques vers forcés dont ils font braverie

Croyent que leur renom soit dans les Cieux volé.

(anonyme).

2. Paris. Nizet. 1964, pp. 47 sq.

3. *Les Œuvres de François Ménard*, Paris, Jacquin, 1613, Sonnet LII, v. 3-4.

4. Cf. note 1, p. 238

AUTEUR

HENRI LAFAY

Chargé d'Enseignement à l'Université de Nantes